

Tóth Csaba

## Pálffy Madonna<sup>1</sup>



Marco d' Oggiono: *Mária gyermekével és a kis Keresztelő Szent Jánossal*, 1490–1515

■ A Képzőművészeti Főiskola előtt a Szépművészeti Múzeumban dolgoztam, ami meghatározó élmény volt számomra. Bizonyos értelemben többet köszönhetek ennek az időnek, mint a későbbi főiskolás éveknél. Nap mint nap együtt élhettem a múzeumban őrzött művekkel, köztük remekművekkel. Vallathattam, faggathattam a képeket kedvem szerint, ezekben a szótlán dialógusokban nem akadályozott meg senki, és munka közben is gyakran adódtak ilyen lehetőségek. A múzeum raktá-

raiban őrzött műveket is megismerhettem, itt találkoztam a címben szereplő képpel is, ami a legutóbbi nagy múzeumi felújítás után végre az állandó kiállítás része lett, közel százéves raktári, csipkerózsika álmából felébredve.<sup>2</sup>

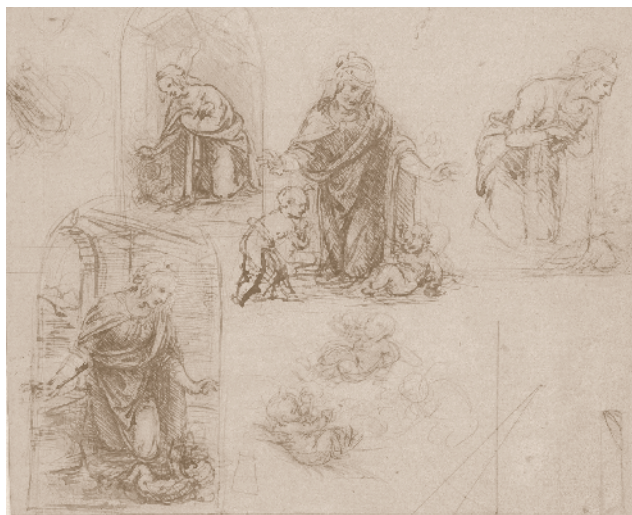
Beleszerettem ebbe a műbe, akkor egy fényképnegatívot is sikerült megszerezni róla, amit betettem egy kedves Leonardo-könyvembe, „ereklyeként” ma is ott őrzöm. Nemrég sikerült megvásárolnom Kenneth Clark *Leonardo da Vinci* című könyvét, amit már rég szerettem volna elolvasni, ugyanis annak idején a BBC által készített, a *Civilizáció* című ismeretterjesztő sorozata nagy hatással volt rám.

Ebben a könyvben figyeltem fel a New York-i Metropolitan Múzeum tulajdonában lévő rajzra (*Madonna és a gyermekek csoportja*), amelyen Leonardo először veti fel a félköríves záródású kompozíciót, aminek továbbgondolt változata a budapesti kép. A rajzon négy kompozíciós vázlat és egy halványabb gyermekcsoport látható, közülük sorrendben az utóbbi kettő tekinthető szoros értelemben a budapesti festmény előképének.



Alaktanulmányok a királyok imádásához  
Bonnat-gyűjtemény, Bayonne, 1481 körül

„A szent gyermekek előtt térdeplő Mária motívuma először a Bonnat-gyűjteményben és a velencei Akadémián őrzött rajzokon bukkan fel. Ezeken azonban a Madonnát



**Vázlatlap a Madonna és a gyermekek csoportjával**  
New York, Metropolitan Múzeum, 1482–1483.



Leonardo da Vinci: *Sziklás Madonna*, 1483–1485.

hódoló pásztorok veszik körül, a feje fölött pedig röpködő angyalok koszorúja látható. Néhány évvel később Leonardo visszatért a térdeplő Madonna és a gyermekek témájához, ez alkalommal viszont elhagyta az angyalokat és a pásztorokat. A Metropolitan Múzeum egyik rajza arról tanúskodik, hogy kereste a csoportot egységbe fogó motívumot, és Mária oltalmazó mozdulatában találta meg, aki a hagyományos ikonográfia *Madonna della Misericordiájához* hasonlóan tárja szét karját a gyermekek felett.<sup>3</sup>

Sokan ezt a lapot a *Sziklás Madonna* közvetlen előzményének tartják, pedig Leonardo, mielőtt hozzákezdett volna a végleges műhöz, a lap közepén elhelyezkedő csoportról önálló képet festett. Ezt a munkáját több másolatból is ismerjük, közülük a legszebb az oxfordi Ashmolean Múzeum példánya, amelynek alapján valószínűleg hű fogalmat alkothatunk az eredetiről. A térdeplő Madonna az előtte játszó gyermek fölött tárja szét a karját, a kis János magához szorítja bányakáját, a gyermek Jézus pedig anyja köpenyének ujja mögül kukucskál feléje. Ez a festmény a *Sziklás Madonna* »adagio«-jának »allegro grazioso«-előjátéka, hiszen a Louvre-beli kép nagyon ünnepélyes.<sup>4</sup>

Clark behatárolja e festmény keletkezési idejét, és egyértelműen a *Sziklás Madonna* első változata elé helyezi.<sup>5</sup> Könyve először 1939-ben jelent meg, a magyar



Leonardo da Vinci: *Madonna Litta*, 1490.

fordítás az 1952-es második kiadásának alapján készült, így Clark nem értesülhetett a két világháború közt a Szépművészeti Múzeum raktárában lévő kép létezéséről.<sup>6</sup>

Clark könyvében Leonardo első milánói éve kapcsán a *Codex Atlanticus* egyik lapján található listára utal, annak is két bejegyzésére: „Egy befejezett Madonna-kép; egy másik majdnem kész, profilból látható. Az elsőről semmit sem tudunk, a másodikat mindig is az Ermitázs *Madonna Littájának* tartottam.”<sup>7</sup> Clark tehát nem ismerte a budapesti képet, így a jegyzékre hivatkozó megfigyelését nem kell feltétlenül elfogadnunk, ugyanis a profilban ábrázolt *Madonna-kép* akár a budapesti is lehet. A Metropolitan Múzeum rajzának geneziséét látva a budapesti képig, Hekler Antalhoz kell fordulnunk: „Innen van az, hogy koncepcióit rendszeren hosszú éveken át magánál hordozva, az előkészítő vázlatok egész sorával érlelte meg s minden egyes vázlat az önkritikának egy-egy újabb állomása. Alkotásai nem a fellobbanó érzések pillanatnyi ihletében fogantak, hanem hosszú értelmi munka, számítás és mérlegelés eredményei.”<sup>8</sup>

Clarkra visszatérve: még azt is felveti, hogy az említett lista „talán az otthonról magával hozott alkotások listája”,<sup>9</sup>



A szerző által őrzött budapesti kép negatívjáról készített kép

és összeköti a *Szent Jeromos-képpel*, amit a hasonló kompozíciós megoldás miatt nekünk is meg kell tenni. Mindkét esetben sziklás táj a háttér, és mindkettőnél egy-egy nagyobb sziklatömb emeli ki az arc világos foltját.<sup>10</sup>

A Szépművészeti Múzeum a budapesti képről ezt írja: „Azt, hogy ki festette ezt a Leonardo stílusát bizonyos részleteiben mesterien idéző művet, máig nem sikerült kideríteni. Az biztosnak tekinthető, hogy egy olyan festő lehetett, aki vagy Leonardo műhelyében dolgozott, vagy hozzáfért a mester rajzaihoz. A festmény több ponton Leonardo híres alkotásait idézi, a háttér sziklaképződménye a *Sziklás Madonna* díszletét, Mária alakja pedig egy ma a New York-i Metropolitan Múzeumban őrzött Leonardo-rajzot. Az előtérben térdeplő Szűz védelmezően tárja ki karjait a gyermekek fölé, előttük nyíló virágok, mögöttük idilli, dombos táj, a háttérben kékesen derengő hegyek emelkednek. Jól érzékelhető azonban a nagyszerűen megfestett tájképi háttér és az alakok közötti különbség, ami talán a kép befejezetlenségével magyarázható. Tekintetünket elsősorban a tájképi elemek részletező gazdagsága vonja magára. Az itáliai művészek néhány évtizeddel korábban még csak flamand kortársaik művein csodálták ezeket



*Szent Jeromos*, Vatikáni Képtár, 1480.

a motívumokat, azután ők is alkalmazni kezdték őket. A tájban sok-sok finom részlet érdemel figyelmet, a kép előterében látható virágok botanikailag korrekt ábrázolása arra utal, hogy a mű alkotójára Leonardo tudatos analízáló módszere itt is hatást gyakorolhatott.”<sup>11</sup>

Visszatérve az Amerikában őrzött rajzra,<sup>12</sup> ott még olyan architektonikus elemeket is látunk a háttérben, mint amiket a *Háromkirályok imádásánál* használt Leonardo, tehát a budapesti kép fogantatása a firenzei utolsó évekre tehető. A *Szent Jeromosnál* és a budapesti képnél is leereszkedő horizontból látjuk a tájat, Jeromos ül, Mária pedig térdel, mindkettő szinte profilból ábrázolva. Jeromos lábai előtt, nekünk háttal az oroszlán fekszik,<sup>13</sup> míg Mária lábainál helyezkednek el a gyermekek. Karátson Gábor szerint *Szent Jeromos* Leonardo szellemi önarcképe,<sup>14</sup> véleményünk szerint az aszkézist választó Keresztelő Szent János még inkább az, a világ hiúságainak hátat fordító élete minta és példakép Leonardo számára.<sup>15</sup>

Daniel Arasse állapította meg, hogy „az 1480 körül rajzolt és festett művek egyazon »családfáról« eredtek, a kisdedit imádó Szűz témájával foglalkoztak. Úgy tűnik, hogy a *Pásztorok imádása* vázlaiban látott napvilágot, majd annyira átalakult ez a motívum, hogy végül két merőben eltérő mű: a *Szent Jeromos* és a *Szıklás Madonna* közös előképűl szolgált.”<sup>16</sup>

André Chastel mutatta ki az összefüggéseket Leonardo firenzei korszakának olvasmányai és naplójegyzetei közt, miként befolyásolta gondolkodásmódját Ovidius *Metamorphosesa* és Platón *Timaiosza*. „Leonardo mindent elolvasott, amit akkoriban egy vérbeli firenzei elolvashatott [...] Leonardo kéziratjai hemzsegek az átmásolt passzusoktól [...] Tudjuk, mekkora jelentőségre tett szert Leonardo szemében a geológia, mint a föld metamorfózisának tudománya, az elemek kölcsönhatása és felemésztődése következményeként [...] Minden változik, a föld metamorfózisok színtere, ezeket a bölcs föld sajátosságaival, vulkánok, források példájával illusztrálja [...] Harmincadik életévében Leonardo tehát, nem tudni, hol és hogyan, rábukkant erre a sorsdöntő olvasmányra; egyes sorait pontosan lefordította, másokat parafrázált, egyes képeit - például a feltüremkedő domb, az elfolyó élet képét - újra meg újra felidézte, felnagyította.”<sup>17</sup>

A *Szıklás Madonna* kapcsán Frank Zöllner a sziklás háttér keresztény jelentéstartalmát fedi fel: „Valószínűleg a Mária-szimbólika alapján értelmezendők a sziklaalakzatok is, amelyek az imádságirodalom idevonatkozó helyeivel hozhatók kapcsolatba – ami talán a *Szent Anna harmadmagával* címet viselő, később keletkezett fest-

ményre is érvényes. Az Istenanya azonosítható a nem emberkéz által formált hegygel, s a barátságatlan, kietlen, természeti erők erodálta kőalakzat ennek megfelelően Mária-metafafora, utalás váratlan termékenységre. A hasadozott sziklák egyszersmind a kis János és a gyermek Jézus menedékéül szolgálnak.”<sup>18</sup>

„A félköríves záródású kompozíció az ég felé magasodó, kopár monolit sziklával, zárt, ligetes erdőkkel borított, vízmosásokkal szabdaltnak tájképi háttér előtt ábrázolja a térdeplő Szűz Máriát, aki védelmezően tárja ki karját gyermeke és a kis Keresztelő Szent János fölé.”<sup>19</sup> A Mária mögötti sziklával Leonardo megismétli az Uffizi Képtárban lévő *Angyali üdvözlés* kompozíciós megoldását, hisz minkét hegycsúcs motívum a képek centrális középpontját képezi.

A budapesti festményen, mint később a *Szıklás Madonna* is, Mária a kis Keresztelő Szent János irányába néz, óvó kézmozdulattal gyermeke fölé emeli karját (a Szépművészeti Múzeum képen a másik kezét János fölé<sup>20</sup>). „Ügyelj, hogy ne arra forduljon a figurák mellkasa amerre a fejük néz; mert a természet kényelmünkre alkotta a nyakat, és akármerre fordítjuk ki a szemünket, a nyak könnyedén segíti a különböző oldalra való fordulásokat.”<sup>21</sup>

A budapesti kép kapcsán kompozíciós szempontból Leonardo egy késői művét, a *Szent Anna harmadmagával*



Leonardo da Vinci: *Szent Anna harmadmagával*, Louvre, 1508–1510.

című képét is ide kell sorolnunk, ugyanis itt egy másik megoldásra kell figyelni, ami rokon a Szépművészeti Múzeum festményével. Ez pedig jobboldalt, a képet záró fa motívum, ami amolyan mondat végi pont szerepét tölt be, és egyben életfaként is értelmezhetjük.<sup>22</sup> A budapesti festményen is Szűz Mária szeplőtelen fogantatásának rejtett megjelenítéséről van szó, a szikla és a fa motívumokkal.

A *Szent Anna harmadmagával* című képpel azonban a Szépművészeti Múzeum festménye másban is rokon, ez pedig Máriájának előrehajló mozdulata. Ez az előrehajló mozdulat egy olyan mély bensőséges kifejező lelki gesztus, ami Leonardo számára mindig is fontos volt, hisz az *Utolsó vacsorán* a Jézustól jobbra lévő Fülöp apostolnál is alkalmazta.<sup>23</sup> Ott a két kart visszahajlítja a testhez, így az a szív lelki zártságára utal. Ennek az előrehajló mozdulatnak is ősverziója a budapesti festmény.

„A kezeknek és a karoknak valamennyi cselekvésünkben, amennyire csak lehetséges, azt a szándékot kell kifejezniük, ami őket mozgatja, mert akiben érző lélek van, az kísérni fogja lelki indulatát annak minden rezdülésében.”<sup>24</sup>

A *Szent Anna harmadmagával* egyébként Leonardo legtalányosabb műve. Clark egy kortársat, egy szerzetest, Fra Pietro da Novellarat idéz, aki kulcsot ad a kép értelmezéséhez: „Az anya, Szent Anna öléből félig felemelkedve el akarja húzni a gyermeket a báránytól, a Jézus kínszenvedésére utaló szent állattól. Ugyanakkor Szent Anna, ültéből alig fölemelkedve, mintha vissza akarná tartani leányát, ne válassza el a Gyermeket a báránytól, mozdulata talán annak jelképe, hogy az egyház nem kívánta megakadályozni Jézus áldozatát.”<sup>25</sup>

Leonardo festményeinek ilyen szimbolikus értelmezésére hívja fel a figyelmet Tátrai Vilmos is, amikor a budapesti kép kapcsán, a Mária mögötti sziklának evangéliumi értelmezést ad, és párhuzamot von Mária és az Egyház, illetve Szent Péter között: „Én pedig ezt mondom neked: Te Péter vagy, és én ezen a kősziklán építem fel egyházamat, és a pokol kapui sem fognak diadalmaskodni rajta.” (Mt 16,18)<sup>26</sup>

Leonardo számára valamiért nagyon fontos volt az eddig tárgyalt Madonna-kompozíció,<sup>27</sup> hiszen a *Sziklás Madonna* londoni változata alatt is találtak egy hasonló képkezdeményt.<sup>28</sup>

A *Sziklás Madonna* keletkezéstörténetét egyébként Clark előtt fejtette meg Hekler, amikor összehasonlította a párizsi és a londoni változatot. „A londoni változat az első fogalmazással szemben tudatos, minden ízében következetes új állásfoglalást jelent, melyért lényegében csak magát az önkritikában edzett mestert lehet felelőssé

tenni.”<sup>29</sup> Hekler azért is érdemes idézni, mert nála találunk egy, a mi szempontunkból érdekes adatot Leonardóról: „1485-ben, mint tudjuk, Lodovico il Moro megbízásából egy Mátyás királynak szánt Madonna-képen dolgozott, s ugyanebben az időben festette meg a herceg szépséges kedvesének, Cecilia Galleraninak az arcképét.”<sup>30</sup> Erre a Mátyás királynak festett *Madonnára* a későbbiekben még visszatérünk, előbb azonban Cecilia Gallerani kapcsán Leonardo női ideáljairól kell szólni, ugyanis az ő portréja után egy időre módosulni látszik ez a szépségeszmény.<sup>31</sup>

Leonardónál, mint mindenki másnál, az alapideált, az embereszményt az édesanya adta.<sup>32</sup> Madonna-képeiből és az azokhoz készült tanulmányrajzokból rekonstruálni lehet Leonardo édesanyja, Caterina arcát, ami alapvetően szabályos, szép női arc, kicsit kerekded arcforma, egyenes, görögös orr, magas, boltozatos homlok, kék, zöldeskék vagy világosbarna szem, mint a *Mona Lisáé*.<sup>33</sup> Ezeket a vonásokat maga Leonardo is örökölte. Ez az arctípus csak Milánóban változik meg kissé, miután megfesti Cecilia Gallerani portréját; a *Sziklás Madonna* Máriájának és angyalának arcán is ez köszön vissza.<sup>34</sup> A párizsi változaton még sötétbarna szeműek, de a londonin már világosbarnák a szemek. A *Mona Lisánál* és a *Szent Anna harmadmagával* képeken már ismét összemosisodik ez a két ideáltípus.<sup>35</sup> Lyka Károly írta a *Szent Anna harmadmagával* képről: „Anna és Mária arcán öntudatlan a mosoly, s nem a külső világnak szól, hanem a szív mélyéből ered.” Majd így folytatja: „Leonardo e típusai az ő maga teremtette világnak szülöttei, nem egészen az ég, nem egészen a föld leányai. Erősek, fejlettek, szépek, mint teremtő mesterük. Csak az ő képein találkozhatunk velük, a mi közönséges életünkben soha.”<sup>36</sup> László Gyula még ennél is pontosabban fogalmaz: „Az arcokon sugárzó belső világosság a fiatal anyák mosolyához hasonló, akik érzik magukban a születendő életet. A szépségnek ez a mondhatatlan boldogsága időtlenné teszi képeit.”<sup>37</sup> „Leonardo ezeket a vonásokat megtisztította a véletlenszerű elemektől, és a női szépség benső képéhez közelítette.”<sup>38</sup> „Nem vetted észre az emberi szépségről, hogy egy gyönyörű arc látványa és nem a gazdag cicoma állítja meg a járókelőt?”<sup>39</sup>

A gyengébbik nem ábrázolásáról másutt pedig ezt: „A nőket szemérmes mozdulatokkal, összezárt lábszárrakkal, behúzott karokkal, ferdén lehajtott fejjel” kell ábrázolni.<sup>40</sup> Ebbe a koncepcióba – a kiterjesztett, védő kar-mozdulatok kivételével (ami viszont a témából adódik) – harmonikusan beleilleszkedik a budapesti Madonna.

Divald Kornél jegyzi meg: „Az érzelmeknek arcvonásokban és mozdulatokban való kifejezését soha Leo-

nardo előtti festők ily tökélyre nem vitték; ő az első, ki korlátlan szabadsággal s egész öntudatosan uralkodik a kifejezés ez eszköze fölött.<sup>41</sup> „Leonardo egyszer kijelentette, hogy a festményen egy nőalak tekintete sohasem találkozhat a nézőével, ehelyett szerényen lefelé fordulónak kell lennie.”<sup>42</sup> Ez a budapesti festményen is így van.

Fülep Lajos, egy 1952-ben tartott egyetemi előadásának kéziratában, ami csak halála után jelent meg, a leonardói szépségésmény legfontosabb megállapítását adja: „Leonardo női, speciálisan Madonnái, antik, kései klasszikus vagy hellenisztikus női típusok, amilyenek a hellenizmus kor Aphroditéi.”<sup>43</sup> Tegyük hozzá, ez fokozatosan jön létre az *Angyali üdvözléttől* a *Mona Lisáig*, a budapesti képre mindenestre már érvényes Fülep megállapítása.

Clark, mint említettük, a profilból ábrázolt Madonnát a *Madonna Littával* azonosította.<sup>44</sup> Valóban ennek a festménynek az arca áll legközelebb a budapesti képhez. Sőt, inkább érdemes tüzetesebben összevetni a *Madonna Littához* készült, a Louvre-ban őrzött ezüstvevő rajzzal, amit Leonardo legszebb rajzai közé sorolnak. De mielőtt ezt megtennénk, azt is látnunk kell, hogy ez a rajz tulajdonképpen egy fészekalja része. Véleményünk szerint Leonardo ugyanarról a modellről több rajzot is készített, ami azt jelzi, hogy nagyon fontos volt számára az ezek alapján készítendő festmény.<sup>45</sup> Ilyen komoly előtanulmányokat később csak az *Utolsó vacsoránál*, az *Anghiari csatánál* és a *Szent Annánál* látunk.

Rátérve tehát a *Madonna Littához* konkrétan köthető rajzra, az szinte teljes tükörképe a Szépművészeti Múzeum Szűz Máriájának. Nemcsak fizikailag, hanem lelki tartalmát illetően is. Erre Pater Walter figyelmeztet minket: „Az anyaság iránti mélységes vonzalom általában Leonardo művészetének jellemző sajátossága.”<sup>46</sup> Az a benső szépség, ami ebből a lehajtott fejű, szelíden a gyermekre tekintő arcból árad, talán egyetlen Leonardo-Madonnán sem érhető tetten ilyen mélységben. Egyedül talán a *Szent Anna harmadmagával* Máriájával egyenértékű. „Leonardóban oly hatalmas erővel él a szépség példaképmivolta, hogy a jellem megnevesítését reméli tőle.”<sup>47</sup>

A leonardói női szépségésménnyel foglalkozó szakirodalom szinte minden darabja megemlíti a halvány szemöldökfestést, amit kiszedett szemöldökként is értelmeznek. „A szemöldök amúgy is hangsúlytalan Leonardo női arcábrázolásain.”<sup>48</sup> Ez budapesti képein is egyértelműen így van.

A Szépművészeti Múzeum festményén jól látható, hogy egy, a *Mona Lisán* lévő fátyoláéhoz hasonló, még annál is áttetszőbb fátyol veszi körül Mária arcát, ami a bal válláig ível. A fátyol alatt itt is kivehető a mögötte lévő tájképi

háttér. Ez a fejkendőt helyettesítő fátyol a *Háromkirályok imádása* Máriáján még nem áttetsző, azonban esése, mozgása hasonló a budapesti kép Máriájának fátyláéhoz.<sup>49</sup> A budapesti Madonnán egy egyértelműen kopottnak, befejezetlennek tűnő képrészletre (Mária hajára) P. Szabó Ernő írása is felhívja a figyelmet.

A szerző a budapesti kép restaurálása során, Tátrai Vilmos által közölt tanulmányra és Szentkirályi Miklós restaurátor szakvéleményére hivatkozva írja: „Mária arca és haja a felvázolás állapotában, vagy erősen lekoptatva maradt ránk, ami lehetővé tette a barna színnel készült előrajz tanulmányozását – ez az előrajz egyébként a rétegvizsgálatok szerint a kép egyéb részein is fellelhető.”<sup>50</sup>

Tolnay írja a *Mona Lisa* kapcsán, az akkori divatról, hogy a festmény „keletkezése után néhány évvel különösen elterjedt a buggyos ruhaujj”, amit Leonardo előtt senki nem festett női portrékon (ilyen van a budapesti *Madonnának* is), *Mona Lisa* ruháját is a kor firenzei divatjához kapcsolta.<sup>51</sup> „Ahol a figura rövidül, ott nagyobb számú redőt lehessen látni rajta, mint ott, ahol nem rövidül [...] és tagjait vegyék körül sűrűn a hozzá idomuló körkörös ráncok.”<sup>52</sup> A budapesti kép e karokra gyűrűző ráncokon kívül a nagy mellkivágású ruha megoldásában is hasonló a *Mona Lisához* és a későbbi *Szent Anna harmadmagával* című kép Máriájának ruhájával.<sup>53</sup>

Ha már a ruhánál és a mozdulatoknál tartunk, érdemes Leonardo drapériavetésére is odafigyelni. „Ügyelj, hogy rangjukhoz és korukhoz illő dísszel ékesítsd figuráidat [...] és mindenekelőtt: a ruhák ne rejtsék el a mozdulatot, azaz a tagokat, se ne mossák el ezeket a redőket vagy az öltözet árnyékait [...] Sokan szeretik, ha az anyagok éles, hegyes szögekkel, kemény és határozottan redőznek.”<sup>54</sup> „A ruháknak, melyekbe az alakokat öltöztetjük, olyan redőkre van szükségük, melyek alkalmasan fogják körül az általuk öltöztetett alakot [...] Nem szabad sok redővel zavart kelteni, csak ott helyes az alkalmazásuk, ahol a kéz vagy a kar visszafogja őket. A többi hulljon egyszerűen alá, amerre a természete vonja [...] Ha a figurát köpeny fedi, nem szabad kimutatni az alakját, nehogy úgy tessenek, mintha csupasz testen volna a köpeny. Meg kell gondolnod, hogy a köpeny és a test között más ruhák is vannak, s ezek meggátolják, hogy a tagok formája kirajzolódjék a köpeny fölött.”<sup>55</sup>

A windsori Királyi Könyvtárban őrzik azt a drapériatanulmányt, amit a *Sziclás Madonna* angyalához szoktak társítani, de valójában a *Jézus megkeresztelése* bal oldali angyala drapériájának szinte tükörképe. Egy kecses, felső testével elhajló női figura drapériatanulmánya. Ahogy a ruha függőleges redőzete eléri a földet, egymásra ré-

tegződő módon alkalmazkodik a vízszintes talajhoz. Ez az elegáns, szinte elrendezett drapériamozgás figyelhető meg a budapesti képen is. Mária köpenye drapériaként másként viselkedik, mint a karján gyűrődő ruhaujj vagy a derekára ívelő kendő.

A Szépművészeti Múzeum festményén a Mária derekáról induló, vízörvényre emlékeztető kelme drapériavezetésére érdemes külön kitérni. Arasse mutatja ki, hogy Leonardo ezt a „has tájékát”, „Mária csípőjét” körülírelő, aranszövetű derékkendőt az *Angyali üdvözlet*től a *Benois Madonnán* a *Székfűs Madonnán* át a *Sziklás Madonnáig* szinte egyéni Mária-attribútumként használta,<sup>56</sup> azonban egyedül a budapesti képnél merül fel a vízörvény analógia.<sup>57</sup> Ez a csípőt körülölelő kelme már a Metropolitan Múzeum rajzán is szerepel, valamint egy vörös alapozású, az 1477 körüli évekre datált, a *Gabinetto delle Stampe*-gyűjtemény tulajdonában lévő drapériatanulmány rajzán is, amelyen fél térdre ereszkedő, profilból ábrázolt női alak szerepel, aki talán imára kulcsolja kezét. Vázlatosan megjelenített arcvonásai a *Benois Madonnáéra* és a budapestiére emlékeztetnek.

Gombrich külön tanulmányt szentelt Leonardo azon kutatásainak, amelyekben a víz és levegő mozgásformáit elemezte, azon belül is a kavargó, örvénylő és hullámzó jelenségeket, és ezek filozófiai hátterét (Platón, Arisztotelész) is feltárja. Ebben idézi Leonardót: „... a felszíni örvényekről és a víz különböző mélységeiben keletkező örvényekről, azokról, amelyek elfoglalják az adott mélység egészét, valamint a mozgékony és a stabil örvényekről, a hosszúkásokról és a kerekokról, a változatlanokról és azokról, amelyek osztódnak, aztán azokról, amelyek azzá alakulnak, amihez csatlakoznak azokról, amelyek összekeverednek a lehulló és visszaverődő vízzel és visszafordítják ezt a vizet.”<sup>58</sup> Ismert, hogy Leonardo a víz „felszínének mozgását” összevetette az emberi hajéval, sőt az is, hogy a hidrodinamikai elgondolásait az anatómia vizsgálatainál is alkalmazta,<sup>59</sup> a budapesti kép arra is bizonyíték, hogy mindezeket a megfigyeléseit a festészetben is megvalósította.<sup>60</sup> Simona Cremante mutat rá: „Megfigyeli az örvényeket, a hullámokat, a víz mozgását a felszínen és a mélyben. Egy bizonyos, a vízfelszínen látható jelenség leírására új szót alkot: *panniculata* (kelmeszerű), hasonlatos a finoman ráncolt textíliához.”<sup>61</sup>

Az eddig felhozott érvek alapján nagy valószínűséggel megállapítható, hogy a budapesti Madonna Leonardo da Vinci saját kezű alkotása. Az egész, végtelenül átgondolt és kiérlelt kompozíció, a természeti motívumok és a

tájképi háttér, valamint a figurák és az arcok, a Szűz Mária derekán „örvénylő” drapéria és a két karján gyűrődő ruha is Leonardo kezétől származik.

A festményt mindenképp Pálffy Madonnának kellene neveznünk, mivel Pálffy János érdeme, hogy ma Magyarországon látható. „Olyan legyen a munkád, hogy a haláloed után a halhatatlanság mintája légy.”<sup>62</sup> A Szépművészeti Múzeum Pálffy Madonnája ilyen.<sup>63</sup>

#### JEGYZETEK

- 1 A szerző a múlt évben írt egy hosszabb tanulmányt *A mi Sziklás Madonnánk* címmel a Szépművészeti Múzeumban található festményről. Az írás könyv alakban jelent meg 2020 végén, a Szülőföld Könyvkiadó gondozásában. A mostani tanulmány e szöveg átdolgozott, rövidített változata.
- 2 Marco d' Oggiono: *Mária gyermekével és a kis Keresztelő Szent Jánossal*.
- 3 Leonardo rajzainak genezisére legjobban Ernst Gombrich világít rá. „A művészt elsősorban és mindenekelőtt a felalálás képessége, és nem a kivitelezés érdekli, s a rajznak ahhoz, hogy az invenció hordozója és elősegítője legyen, egészen más jellegűvé kell válnia – nem a mesterember mintáira, hanem a költő ihletett és rendetlen kéziratára kell emlékeztetnie.” GOMBRICH, Ernst H.: *A komponálás módszere Leonardo munkásságában* = *Uő: Reneszánsz tanulmányok*. Szerk. ZÁDOR Anna, ford. PAPP Mária, Bp., Corvina, 1985, 9.
- 4 CLARK, Kenneth: *Leonardo da Vinci*. Ford. MOLNÁR Anna, Bp., Corvina, 1982, 44. Clark biztosan állítja, hogy Leonardo a rajzok alapján megfestette ezt a kompozíciót.
- 5 Leonardo a kitért karmozdulatot az *Utolsó vacsora* Jézus-alakján is megismétli.
- 6 CLARK: *i. m.* (1982), 43. A budapesti képről egyedül Bernard Berensonnak volt tudomása, aki 1932-ben és 36-ban is megtekintette. Lényegében az ő attribúciója volt érvényben mostanáig.
- 7 Az 1967-ben a milánói Rizzoli kiadónál megjelent Leonardo-oeuvre. *Leonardo da Vinci festői életműve*. Szerk. CHIESA, Ottino Della, ford. HAVAS Lujza, Bp., Corvina, 1988. E kiadvány sem tudott a budapesti képről, pedig a műhelymunkákat és a másolatokat is számon tartotta.
- 8 HEKLER Antal: *Leonardo da Vinci*. Bp., Magyar Irodalmi Társaság, 1927, 180–181.
- 9 CLARK: *i. m.* (1982), 42. „Leonardo annak bizonyítékául vitt magával Milánóba, hogy elsajátította, sőt tán felül is múlta Fra Filippo Lippi, Verrocchio, és más vallásos témákat festő firenzei mesterek tudását.” Uo., 46.

- 10 „Kinyilatkoztatásként hatott a firenzei művészekre, amikor 1476-ban bemutatták Hugo van der Goes flamand festő Portinari-oltárképét.” VALLENTIN, Antonina: *Leonardo da Vinci I–II*. Ford. GÁL Andor, PILCZER Klára, Bp., Barkóczy, 1943, I., 49.
- 11 *Leonardo követői a Szépművészeti Múzeumban = Szépművészeti Múzeum honlapja*, <https://www.szepmuveszeti.hu/utvonaltippek/leonardo-kovetoi-a-szepmuveszeti-muzeumban/>
- 12 CHIESA: *i. m.* (1988), 111. műtárgykatalógusa szerint általános vélemény, hogy a rajz 1480 előtti, tehát a *Háromkirályok* előtt készült, egy kivitelezésre nem került, *Jézus születése* című kép kapcsán.
- 13 A Louvre-ban őrzött *Angyali üdvözlétnél* is térdel Mária, és a horizont itt is a térdeplő Mária és Gábrriel arkangyal szemmagasságában van.
- 14 Isaacson idézi a *Trattatóból*. ISAACSON, Walter: *Leonardo da Vinci. A zseni közéről*. Ford. FALCSIK Mari, Bp., Helikon, 2018, 87.
- 15 KARÁTSON Gábor: *Így élt Leonardo da Vinci*. Bp., Móra, 1973, 8.
- 16 Keresztelő Szent János alakja azért lesz számára fontosabb Jeromosnál, mivel Leonardo sorsa sok tekintetben párhuzamba állítható Keresztelő Jánoséval. A Medici-, a Sforza- és a Borgia-udvarok romlottsága vetélkedett Heródesével. A fényűzés, az alakoskodás ellentétes volt Leonardo személyiségével. „Leonardo tehát kétszeresen is bezárkózik magányába, tudósként bizalmatlansága, festőként álma zárja el másoktól.” CHASTEL, André: *Fabulák, formák, figurák. Válogatott tanulmányok*. Szerk. NÉMETH Lajos, ford. GÖRÖG Livia, Bp., Gondolat, 1984, 281. „Leonardo sehol sincs otthon, hontalanul bolyong mindenütt, hontalan a szülőföldjén is.” FÜLEP Lajos: *Leonardo = Uő: Művészet és világnézet. Cikkek, tanulmányok, 1920–1970*. Bp., Magvető, 1976, 531. „Állandóan foglalkoztatja a magányosság kérdése. Mert magányos maradt egész életében, ha mégolyan szeretetre méltóan tudott is viselkedni [...] Kortársai mind tanúsítják, hogy rendkívül egyszerűen élt.” FRIEDENTHAL, Richard: *Leonardo. Életrajz képekben*. Ford. G. BEKE Margit, Bp., Gondolat, 1974, 19–20.
- 17 ARASSE, Daniel: *Leonardo. A világ ritmusa*. Ford. MARSÓ Paula, NEMES Krisztina, Bp., Typotex, 2016, 264.
- 18 CHASTEL: *i. m.* (1984), 274–276. „Leonardo vérében hordozta a hellén-római kultúra alapelemeit.” ANTALÓCZY Zoltán: *Tudomány és művészet. Leonardo da Vinci anatómiai rajzai*. Bp., Medicina, 1989, 18. Ross King mutatja ki, hogy Platón, Plinius, Vergilius, Lucretius, Livius, Quintilianus és Plutarkhosz is volt a könyvtárban, sőt Milánóban már százhatvan kötetes könyvtára volt. KING, Ross: *Leonardo és az Utolsó vacsora*. Ford. MAKOVECZ Benjamin, Bp., Park, 2014, 202., 203. Amiben megtalálható volt még a *Biblia*, valamint az „egyházatyák, Ágoston, Ambrus bizonyos művei”. BURKE, Peter: *Az olasz reneszánsz. Kultúra és társadalom Itáliában*. Szerk. BENDA Gyula, BÉRCZES Tibor, Bp., Osiris, Századvég, 1994, 71.
- 19 ZÖLLNER, Frank: *Leonardo da Vinci, 1452–1519. Összes festménye és rajza*. Ford. KÖRBER Ágnes, Bp., Vince, 2007, 30.
- 20 SZENTKIRÁLYI Miklós: *Leonardo da Vinci műhelyének virágai = Uő: Gránátalma a szárnyasoltáron. Egy restaurátorművész műhelyitkai*. Bp., Kairosz, 2012, 37., 39. „A Szent Szűz a tavaszi nap szelidségétől megindultan térdre hull és védőn terjeszti ki karját a játszadozó gyerekek fölé [...] Komolyan és benső sugárással fordítja arcát a gyermek Keresztelő János felé [...] Van ebben a képben valami szellemi vonás, aminek semmi közössége sincs a konvencionális áhítattal.” VALLENTIN: *i. m.* (1943), I., 109. A szerző a *Sziklás Madonnáról* ír, de minden sora igaz a budapesti képre is.
- 21 A háromszög kompozíciót Leonardo áttükrözi, míg a budapesti kép esetében A-B-C a képlete a kompozíciónak, a *Sziklás Madonnán* ennek tükörképe, A-C-B, vagyis nemcsak Máriát fordítja át Leonardo, hanem vele együtt a két gyermek elhelyezkedését is.
- 22 Crispino a *Háromkirályok imádása* fájáról írja: „Az egyik babérfa, a győzelem szimbóluma, a másik pálma, a mártíromság jelképe.” CRISPINO, Enrica: *Leonardo*. Ford. ELSÄSSER Klaudia, Bp., Mérték, 2010, 67.
- 23 Jézus széttárt karjai is ismétlése a budapesti kép és a *Sziklás Madonna* Mária széttárt karú mozdulatának. Szinte ez a mozdulat önmagában generálja a háromszög kompozíciót.
- 24 LEONARDO da Vinci: *Tudomány és művészet. Válogatás művészeti írásaiból*. Ford. KARDOS Tibor, Bp., Helikon, 1960, 190. „Krisztus kezei a szó szoros értelmében a kompozíció központi elemei; részei a kép közepén elhelyezkedő, egyenlő oldalú háromszögének [...] az ő lefelé irányuló pillantása vezeti a néző tekintetét tovább a bal karja, a keze és a kenyér felé.” KING: *i. m.* (2014), 270. A budapesti képen is ez történik, Mária arca irányítja tekintetünket a bal kar vonalán a bal kezéig, majd a kis Keresztelő Szent Jánosra, a jobb kar a jobb kézfejre és a kis Jézusra.
- 25 CLARK: *i. m.* (1982), 93. Itt Novellara egy azóta elveszett kartonról ír.
- 26 TÁTRAI Vilmos: *A Question of Leonardism: The Budapest Version of the Madonna with the Holy Children at Play = Artibus et Historiae, An Art Antology*, 2019, No. 80., 113–120. <http://artibusethehistoriae.org/issue80.html>



- 27 Belting mutatott rá, hogy Leonardo számára a kultuszkép „kedves Isten szemében”. BELTING, Hans: *Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt*. Ford. SCHULCZ Katalin, Bp., Balassi, 2000, 591.
- 28 „Leonardo sohase ismételte önmagát.” FRIEDENTHAL: *i. m.* (1974), 72.
- 29 HEKLER: *i. m.* (1927), 45.
- 30 Uo. „Két évvel később Lodovico a magyar Mátyás király részére rendelt tőle egy újabb Madonnát [...] A Mátyás számára rendelt Madonnáról semmit sem tudunk.” KING: *i. m.* (2014), 53. „Továbbá a Corvin Mátyás számára esetleg elkészült Madonna” CHIESA: *i. m.* (1988), 87. Váralljai Csocsán Jenő még azt is felveti, hogy a párizsi *Sziklás Madonna* Mátyás királynak készült. VÁRALLJAI CSOCSÁN Jenő: *Magyar monarchia és az európai reneszánsz*. Pomáz, Kráter, 2005, 139–150.
- 31 Többen is fölvetették, hogy Leonardo érzelmileg is kötődött Cecilia Galleranihoz. „Abban az időben festett *Madonna a sziklabarlangban* angyal-alakján a Cecilia hosszúkás, ovális arcát, hegyes állát és profánul vágyakozó arckifejezését festi meg [...] csaknem úgy tűnik, mintha Cecilia pusztító tekintete megrendítette volna hozzáférhetetlen lelki békéjét és minden érzelem alól való felszabadultságát.” VALLNTIN: *i. m.* (1943), I., 120. „Ceciliához olyan szoros szálak fűzték, mint talán egyetlen más nőhöz sem.” JILEK, Frantisek: *Leonardo*. Ford. HUBIK István, Bp., Gondolat, 1985, 200.
- 32 „A gyermeket az anyához erősebb szálak fűzik, mint az apához.” JANKOVICS Marcell: *A fa mitológiája*. Debrecen, Csokonai, 1991, 87.
- 33 „Leonardo élete első éveit anyjával, Caterinával, a parasztlánnyal töltötte. De születése után egy évvel apja megházasodott, s amikor Ser Piero megbizonyosodott, hogy feleségétől nem lehet utóda, magához vette természetes fiát, és felesége gondjaira bízta.” CLARK: *i. m.* (1982), 124.
- 34 „A *Menyétes hölgy* fejtípusa sem illeszthető be Leonardo fejlődésébe.” HEKLER: *i. m.* (1927), 87.
- 35 Jilek írja a *Szent Anna harmadmagával* című képről: „Mintha Annában s Máriában is Catinát látta volna.” JILEK: *i. m.* (1985), 218.
- 36 LYKA Károly: *Leonardo da Vinci*. Bp., Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1958, 11. Ennek a szépségeszménynek egyik elengedhetetlen eleme a klasszikus görög szobrászat Leonardo által római másolatokban megismert élménye, ami katartikusan hatott a művészre. Aby Warburg idézi Leonardót: „...és utánozd, ahogy csak tudod, a görögöket és a latinokat abban, hogy fedd el a tagokat, amint a szél rájuk simítja a ruhákat.” WARBURG, Aby M.: *Válogatott tanulmányai*. Szerk. SZÉPHELYI F. György, ford. ADAMIK Tamás et al., Bp., Balassi, Magyar Képzőművészeti Főiskola, 1995, 52.
- 37 LÁSZLÓ Gyula: *Leonardo, Michelangelo, Raffaello*. Bp., Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1963, 8.
- 38 TOLNAY Károly: *Teremtő géniuszok. Van Eycktől Cézanneig*. Szerk. TIMÁR Árpád, ford. BEKE László, Bp., Gondolat, 1987, 60.39 Cremante idézi Leonardót. CREMANTE, Simona: *Leonardo da Vinci összes művei*. Szerk. PEDRETTI, Carlo, ford. KONCZ Éva, Bp., Korona, 2008, 202.
- 40 LEONARDO: *i. m.* (1960), 204–205. A budapesti Madonna is ferdén lehatja a fejét.
- 41 DIVALD Kornél: *A Quattrocento szobrászata és festészete = A reneszánsz művészete. Az itáliai trecento, quattrocento és cinquecento építészete, szobrászata és festészete a reneszánsz Magyarországon*. Szerk. BEÖTHY Zsolt, Bp., Lampel, 1912, 211.
- 42 SASSOON, Donald: *A Mona Lisa-sztori. Egy festmény története képekben*. Ford. SEDIÁNSZKY Nóra, Bp., Saxum, 2007, 129.
- 43 FÜLEP: *i. m.* (1976), 536. „A középkori szellem elvilágiasodásával, a reneszánsz beköszöntével Szűz Mária némi teret enged elődjének és vetélytársnőjének: Vénusznak, aki az elmúlt évszázadokban lesütött szemmel, bájait fátyol mögé rejtve járt.” JANKOVICS: *i. m.* (2007), 113.
- 44 Zöllner a *Madonna Littát* nem tartja Leonardo saját kezű művének. ZÖLLNER: *i. m.* (2007), 227.
- 45 A windsori Királyi Könyvtár őrzi Leonardo 1475–1480 körüli *Tizennyolc testhelyzetben ábrázolt női mellkép* rajzát, amelyeken a nyak körüli ruhakivágás megegyezik a *Madonna Littához* készült tanulmányrajzával és a budapesti képpel.
- 46 WALTER, Pater: *A renaissance*. Ford. SEBESTYÉN Károly, Bp., Révai, 1919, 170–171.
- 47 HOFFMANN, Werner: *A modern művészet alapjai. Bevezetés a modern művészet szimbolikus formáinak világába*. Ford. TANDORI Dezső, Bp., Corvina, 1974, 102.
- 48 ARASSE: *i. m.* (2016), 308.
- 49 Szintén Arasse mutatta ki, hogy az „efféle kendő a házastársi státuszra utal [...] amely kifejezte a szűzies erényeiket, jámborságukat és istenfélésüket.” Uo., 310.; P. SZABÓ Ernő: *Egy restaurált remekmű Leonardo da Vinci műhelyéből a Szépművészeti Múzeum állandó kiállításán = Múzeum Café*, 2008, 6. sz. <http://muzeumcafe.hu/hu/egy-restauralt-remekmu-leonardo-da-vinci-muhelyebol-szepmuveszeti-muzeum-allando-kiallitasan/>

- 50 Jól látható, hogy a festmény állapota sokat romlott az utóbbi fél évszázad alatt, mivel a fotónegatív a múlt század közepén készült róla. Azon Mária arca még ép volt, a mostani restaurálás előtt pedig már annyira megkopott, mint korábban a haj részén. Az aprólékosan összefont hajfonattincsek mára szinte kivehetetlenek. <http://muzeumcafe.hu/hu/egy-restauralt-remekmu-leonardo-da-vinci-muhelyebol-szepmuveszeti-muzeum-allandokiallitasan/>
- 51 TOLNAY: *i. m.* (1987), 59.
- 52 LEONARDO da Vinci: *A festészetről*. Ford. GULYÁS Dénes, Bp., Corvina, 1973, 180.
- 53 Azonban nemcsak ezzel rokon, hanem a londoni *Szent Anna harmadmagával és a gyermek Keresztelő Szent Jánossal* karton Máriájának mellkaskivágásával is. Ebben a telt mellkasmegformálásban tulajdonképpen a budapesti kép az első, ezt követi a két *Szent Anna* és a *Mona Lisa*.
- 54 LEONARDO: *i. m.* (1973), 178., 179.
- 55 LEONARDO: *i. m.* (1960), 206., 216.
- 56 ARASSE: *i. m.* (2016), 275.
- 57 „A víz mindig lenyűgözte Leonardót. Órákat töltött rendszeresen a folyóparton [...] megfigyelte, hogyan forog a víz, előbb az egyik, majd a szemközti partba kap bele.” WHITING, Roger: *Leonardo, a reneszánsz ember*. Ford. MÉSZÁROS Viktor, KOVÁCS Botond, Bp., Budakönyvek, 1993, 124.
- 58 GOMBRICH: *Leonardo tanulmányai a víz és levegő mozgásformáiról* = GOMBRICH: *i. m.* (1985), 19.
- 59 Uo., 27. „Egy tipikusnak tekinthető forma – amelyben akár »szimbolikus alakot« is láthatunk – gyakran visszatért műveiben: az örvénylő spirál.” ARASSE: *i. m.* (2016), 100.
- 60 Habár ezeket a vízáramlásával kapcsolatos kutatásokat később végezte. „Meg vagyok győződve róla, hogy annak az elgondolásoknak, melyet a víz változatos formáit létrehozó lökések és visszapattanások működéséről kialakított, megvan a visszhangja a kompozícióiban is [...] hogy milyen könnyed átmenetek vannak Leonardo oeuvre-jében a vízzel kapcsolatos vizsgálódások és a művészi alkotások között.” GOMBRICH: *i. m.* (1985), 32. Erre bizonyíték a budapesti festmény.
- 61 CREMANTE: *i. m.* (2008), 546.
- 62 Leonardót Whiting idézi, majd hozzáteszi: „Tegyük fel, hogy a világ egyik legremekebb műve eltűnik, és semmi nyom nem marad utána, még egy reprodukció sem; alkotója egyéb műveinek a legteljesebb ismerete sem teszi képessé a következő generációt, hogy elképzelhesse. Leonardo oeuvre-jének többi darabja együtt sem tudna képessé tenni bennünket, hogy elképzelhessük a *Mona Lisát*.” WHITING: *i. m.* (1993), 18.
- 63 Isaacson idézi Bernard Berensont: „Nagyon hosszú időt vesz igénybe, mielőtt hatodik érzékként működni kezd az a bizonyos ösztön, amit a rengeteg összeállt tapasztalat teremthet csak meg.” ISAACSON: *i. m.* (2018), 333. A mi esetünkben ez négy évtizedet jelentett, mivel a szerző 1978 és 1980 között dolgozott a Szépművészeti Múzeumban, amikor találkozott a festménnyel. A kutatáshoz elsősorban képzőművészként közelítettünk, felismeréseinket ennek köszönhetjük, kérdéseinket az alkotási folyamat felvetettünk fel, az eddigiektől eltérő válaszokat emiatt kaptuk.